

бирает”, включает в социум потребляемая им форма предмета. В своем дальнейшем развитии дизайн подвергает своему формообразующему переосмыслению не только предметную, но и орудийную сферы жизни человека, переосмысливая и технику с позиций взаимодействия с деятельным, действующим субъектом. Таким образом, с развитием культуры и весь предметный мир, включая орудия труда, разворачивает субъектообразуемые и субъектообразующие позиции, расширяя сферу общения к культуре.

И. В. Безмянова
Екатеринбург

СПЕЦИФИКА ДРЕВНЕРУССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Образ древнерусской культуры непредставим вне духовных источников ее творческой энергии.

Историческая встреча язычества в христианстве на рубеже X—XI вв. переросла в культурный диалог. Результатом явилось оформление творчески самобытного, русского мирозерцания — своеобразного национального “умозрения” о мире, Боге, человеке, смысле жизни. Пройдя период ученичества и освободившись от примата византийских образов, творцы икон, храмов, поучений и житий обнаружили глубину и оригинальность творческого метода. О его наличии свидетельствуют многочисленные произведения искусства, словно насыщенные философскими и “богословскими интуициями” (См.: Зеньковский В. В. История русской философии. В 2 т. Л., 1991. Т. 1. Ч. 1. С. 36.).

Категория творчества для средневекового мыслителя — одна из важнейших. Ее значение вытекает из концепции божественного творения мира. Уже в раннехристианских трактатах II—III вв. процесс божественного миротворения уподобляется процессу художественного творчества. В нем замысел Бога о мире является “не только актом преобразования бесформенной материи в устроенный космос, но предстает таинством создания самого бытия из небытия” (Быков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев, 1991. С. 17.). Отсюда, красота и эстетическое совершенство мира становятся главными доказательствами его бытийности. Таким образом, неоплатоническая идея о мире, как об искусстве Бога, получает свое христианское развитие. Человек, способный эстетически воспринять окружающий мир, удивившись его красоте, тем самым приобщается к Творцу (Художнику). Творческое “переживание” Космоса и —

более того — творческое переживание жизни необходимы на путях постижения Бога.

Этот богословский постулат византийского происхождения имел очевидный духовный отклик в древнерусском обществе. Эмоционально-эстетический момент удивления красотой пронизывает большинство художественных произведений XII—XVI вв. При этом, православные мотивы созерцания божественных красот органично сплетаются с языческими мотивами любования природой. Достаточно беглого взгляда на художественные “проекции” русского православия, чтобы понять: эстетический аспект оказался самым значительным. Кажется, русскому зодчему, книжнику, иконописцу не нужны богословские (теоретические) оправдания своего искусства. Древнерусский художник наглядно представляет богословскую концепцию Творения в произведении иконы, храма, литературного текста — так, как наглядно представил свое Творение Господь. Возможно, в этом и заключается особенность древнерусского художественного творчества.

Если в Византии и Западной Европе творчество принимается как догматическое искусство описания и копирования божественных реалий; то творчество в древнерусском аспекте — это, скорее, процесс их постоянного воссоздания и “оживления”. Там, где целью византийца являлась тотальная символизация реальности, цель русского мастера — **одушевление символического плана бытия**. Пафос его деятельности — заключается в одном слове: “Творить”. Недаром, символическая теория Псевдо-Дионисия Ареопагита не имела успеха на Руси. Лишь на соборе 1554 г. она была утверждена в качестве канонической основы художественного творчества. Этот шаг ознаменовал собой кризис оригинальной творческой системы древней Руси.

“Творительная” природа иконописи, храмового зодчества, литературы, музыки во многом примиряет личные интуиции мастера с необходимостью “следовать образцам”. Анонимность высказывания не мешает демонстрировать авторство в замысле о произведении. Художественный образец — будь то “подобен” в музыке или прорись в иконописи — приобретает значение божественного прообраза. Но, как и у Творца, эстетически ценным, достойным восхищения и любования, он становится именно в смысле произведения. Следовательно, мир творчества заключен в произведении, которое не догматически, а эстетически свидетельствует доктрину о Творении. Главенство же эмоционального аспекта над рассудочным обнаруживает тесную связь художественного мира русских христиан с язычеством.